

FRIED ISTVÁN

Kassák Lajos három NYUGATos esztendeje

„Mert az önmagáért szépet nem ismerjük, de bizonyos, egy tökéletesen megépített gép vagy tökéletesen megszerkesztett vers nem lehet csúnya. (...) Amennyiben tehát a szép fogalmát használni akarjuk, a szép nem az, ami tetszik, hanem ami relatíve tökéletes. Ezt a tökéletességet a konstrukció egysége határozza meg.”

(Kassák Lajos: *Éljünk a mi időnkben*)¹

„Most hogy kibomlott a fekete virág, köszönöm néked, Kasi. Sok mindent köszönök ezért.”

(Szántó György: *Fekete éveim*)²

Osvát Ernő ugyan elveihez ragaszkodó, ám időnként meglepetésekkel szolgáló szerkesztő volt. Amikor 1924-ben az emigráns, még körözött Kassák Lajosnak tervezett önéletrajzából közölt részleteket, sokat kockáztatott, de azzal is, hogy nem egyszeri publikálás maradt ez a *Nyugat* tematikai kínálatai közül szokatlanságával jeleskedő próza, hanem 1926-tól különféle műfajokkal, különféle rovatokban tűnt föl a Kassák névalírásával jelzett költemény, próza, vers, kritika, tanulmány, tárlatismertetés, körkérdésre adott felelet. Mintha Kassák azok közé az állandó munkatársak közé tartozott volna, akiknek közreműködése a *Nyugatban* magától értetődő volna; mintha azok egyike volna, akik ugyan nem mindenben osztják a szerkesztő Osvát Ernő elképzeléseit, sem a kritikai szellemet, sem a „szép”-ről való gondolkodást illetőleg, mégis, a nem probléma mentes körülmények közé jutott *Nyugatot* tekintik szellemi otthonuknak. Osvát maradék életidejében, az 1926–1929 közötti néhány évben oda hatott, hogy Kassák számára a *Nyugat* ne pusztán a tudatosított/tudatosult beérkezést jelentse, hanem ettől nem függetlenül olyan orgánomot, amelyben szabadon fejtheti ki a maga hangsúlyozottan személyes (szocialista meggyőződése szerinti) esztétikai és nemcsak esztétikai elveit, miközben a *Nyugat* szerkesztőségének mégis érvényesülő irányvonalával szemben kialakított állásfoglalásait a kolozsvári *Korunkban*, valamint a polgári radikálisok folyóiratában, a *Századunkban* teszi közzé. Osvát részéről egyfelől nagyvonalúsága, minőségérzéke könyvelendő el, az a tény, hogy Kassák számára tág teret biztosított, sőt, regényírásra bízta, majd megkezdte az *Angyalföld* közreadását,³ másfelől tekintettel volt a szerkesztőtárs, Babits Mihály (túl)érzékenységre, Kassák bírálatát a *Halálfiáról* ezért nem közölte. Kassák aztán a Baum-

¹ Kassák Lajos: *Éljünk a mi időnkben* (1926). = uő: *Éljünk a mi időnkben*. Írások a képzőművészetről, vál. s.a.r. Ferenc Zsuzsa, jegyz. Keszthelyi Rezső. Bp., 1978, 90.

² Szántó György: *Fekete éveim*. Bp., 1973, 281–283. Kassák a történelmi regény írásával szemben önéletrajz, majd dráma írására buzdította Szántót.

³ Csaplár Ferenc: Kassák Lajos körei. Bp., 1987, 161, 201, a Kassák-Babits viszony alakulásáról: 320–340.

garten-alapítványról alkotott véleményét meg sem kísérelte közre adni a *Nyugat*ban. Ilyen módon Osvát és Kassák elég távolról közeledtek egymáshoz, noha van adatunk arra, hogy korábban Osvát meg-megjelent a *Ma* rendezvényein (olykor Babits is), s az *Egy ember élete* kéziratához bármily konspiratív módon jutott hozzá,⁴ nem habozott a publikálással, jöllehet pert, támadásokat kockáztatott. Olyan adat is fölmerült, miszerint Osvát és Babits közismert nézetkülönbségei⁵ miatt Osvát fontolgatta (volna?) egy kritikai orgánium létesítését, melyben olyan írások is napvilágot láttak volna, amelyek áldozatul estek Babits (túl)érzékenységének. Gellért Oszkár két helyen is előbányássza ezt az adatot emlékezetéből, s a hasonlóan fogalmazott mondatokhoz a második közlés során zárójelben hozzáfűzi: „(Osvát itt Kassáknak arra a cikkére gondolt, melyet Babitsról írt, s melynek kiadását Babits nem engedte meg).”⁶ Kiegészítésül jegyzem meg, hogy a (túl)érzékeny Babits és Kassák között az 1930-as évekre, mikor Babits szerkesztette a folyóiratot, megenyhült a viszony, Kassák továbbra is munkatársa maradt a *Nyugat*nak. Hogy Baumgarten-díjat csak 1945 után kapott, annak a korábbi minisztériumi letiltás volt az oka.

Aczél Géza emígy összegzi Kassák és a *Nyugat* egymás pozícióját erősítő kapcsolatát: „épp a *Nyugat*ban válik országosan elismert klasszikus íróvá, aki végül is a folyóirat legtermékenyebb szerzőjének bizonyul közel kétszáz közleményével, melynek majd harmada terjedelmes regényrészlet.”⁷ A magam részéről azt emelném ki, hogy szapora Kassák-közléseivel a folyóirat nyitottságát, a más ízlés, szépfelfogás, világnézet eltérő vélemények közé beilleszthetőségét hirdethette, Kassák viszont azt, hogy a maga *Nyugat*-képével (erről alább), más irányokat integráló és integrálásra felajánlott nézeteivel legitímálta a *Nyugat* liberalizmusát, majd tevékenységét (ehhez számítsuk a megindított *Dokumentumot*) olyan értelemben fogta föl, mely nincs teljesen elkötelezve egyetlen irodalompolitikai és esztétikai célkitűzésnek sem; s ha egy rövidebb írásban odaveti is: „ma már túl vagyunk az avantgardizmuson”,⁸ másutt felrója az expresszionizmusnak, hogy alkalmatlan a szoborbeli monumentális művészetre,⁹ nem tagadja meg annak az új iránynak jelentőségét, netán az egyetemes krízisből kifelé mutató érdemét, amely részint a Neue Sachlichkeit színházi törekvéseiből, részint az új filmművészetből érkezik (ezekről alább). Egyszóval Kassák ugyan nem mutatkozik érzéketlennek *Nyugat*-szerzők valódi jelentőségével szemben, noha az 1920-as esztendőkből azokkal rokonszenvez, akik magányosan álltak a különféle modernségek ütközőpontjain (majd az 1930-as esztendőkből tervez olyan, összefüggő sorozatot, amely a *Nyugat*nak a maga számára legfontosabb alkotóit elemző tanulmányban mutatná be, részint átdolgozva – kiegészítve az 1920-as esztendőkből a *Nyugat*ban közölt írásait,¹⁰ és csak mellékesen jegyzem meg,

⁴ Kassák Lajos: *Egy ember élete*. Bp., 1935. VII, 93, 100–102, 116.

⁵ Gellért Oszkár: *Kortársaim*. Bp., 1954, 32–33, 188.

⁶ Uő: *Egy író élete*. A *Nyugat* szerkesztőségében II. Bp., 1962, 110. 315.

⁷ Aczél Géza: *Kassák Lajos*. Bp., 1999, 121.

⁸ Kassák Lajos: *Két fiatal festő*. *Nyugat* 1928, I, 238–239.

⁹ Uő: *Bokros Birmann Dezső* albuma. uo, 767–768.

¹⁰ Tasi József: *Kassák és Móríc Zsigmond*. = *Magam törvénye* szerint. *Tanulmányok és dokumentumok Kassák Lajos születésének századik évfordulójára*, szerk. Csaplár Ferenc. Bp., 1987, 107–108.

hogy egyik-másik szerzőről, kisebb időbeli eltéréssel Németh László, illetőleg Márai Sándor is írt, olykor nézetbeli átfedéseket konstatálhatunk).¹¹

Mindenesetre elmondható, hogy Kassák markáns véleményével még akkor is kiválik, ha esetleg ugyanarról a szerzőről-műről egy másik kritikát is közöl a szerkesztő. A következő, egyáltalában nem meglepő állítás az lehetne, hogy Kassák kitekint a nyelvi határon túlra. Értékelendő, amit Gorkijról írt,¹² kiemelve annak szuverén, máshoz nem hasonlítható, minek következtében irányoktól, korstílusoktól független (regény)világát. Igaz, a Kassák-kutatás jó-részt egyetért abban, hogy Gorkij önéletrajzi trilógiája ösztönözhetette az *Egy ember élete* megírására;¹³ ahogy Gorkijban választott osztálya reprezentánsát látta, a maga erejéből tehetség kibontakoztatóját, aképpen igazolta önnön példájával, miként juttathat tanulás, önképzés, szorgalom, sorsvállalás és világnézeti formálódás oda, hogy egyenrangú társa lehessen a szerencsésebb sorsú alkotóknak. Ha csak egy pillantást vetünk a magyar és világirodalmi tárgyú írásokra, nemcsak az ítéletalkotás megalapozottságát, az olvasmányok mélyebb értését vehetjük tudomásul, hanem a világszemléleti előfeltételezések hangsúlyozása ellenére, azaz e kritikai pozíció határozott érzékeltetésével szemben, az esztétikai ítéletek differenciáltságát. Kassák nem tagadja, hogy a művészetet csak „társadalmi” kontextusában véli értelmezhetőnek, olykor szigorúbban szólva: megítélhetőnek, valójában elutasítja a merőben használati szempontú vélekedéseket, a „proletkult” rövidre zárását, éppen ezért mutat megértést még olyan írók iránt is, mint például Szomory Dezső vagy Füst Milán, akiket nem szembeállít Bubitscal vagy Kosztolányival (az 1930-as esztendőkből már az ő jelentőségüket is méltatja), hanem becsüli különútjukat, egyszerre fogadván el stíluskezdeményezésüket, határolván el magát „felül”-stilizáló törekvéseiktől, modorosságuktól. A magyar és a világirodalmi szemle akár esetlegesnek tetszhet, kevéssé valószínű, hogy felkérésre dolgozott volna, inkább éppen keze ügyébe került olvasmányairól számolt be. A ma olvasója nem leli nyomát annak, hogy pusztán benyomásait, egyszeri rátalálását közvetítené a folyóirat számára. Jóval inkább azt, hogy filmelméleti/kritikai, tárlatokról beszámoló, irodalmi tanulmányai egyként *A művészet társadalmi produktum*¹⁴ című tanulmányában vázoltakból vezethetők le: „A művészet nem a világ törvényein kívül álló abszolútum, hanem társadalmi produktum”, vagy: „Az ember (...) társadalmi lény, egyéni alkotás, de társadalmi produktum”. Ezzel nincs szerinte ellentétben, „hogy minden művész, mint minden fölfedező és alkotó, a kifejezési forma tökéletes megvalósítására törekszik”, és ezért tekintettel kell lenni a művész pszichikai adottságaira: így nem lehet „passzív széplélek”, de „könyörtelenül áll szemben az anyaggal”. Röviden áttekintvén a művészet nagy korszakait, a szocializmusban látja a „jelen legnagyobb problémájá”-t, itt hangsúlyozni kell, hogy Kassák a szociáldemokráciához vonzódott, másrészt az ő szocializmusa egyben a jelenénél igazságosabb-méltányosabb társadalmi rend igényével azonosítha-

¹¹ Németh László: *Ember és szerep*. = Homályból homályba. Bp., 1977, I, 367: „A Halálfiáról elég kicsinylően írtam.” Márai Sándor nagyjában-egészében egy időben írt nagy elismeréssel Szomoryról: A párizsi regény. Ujság 1929, nov. 23, előtte: Írói élmény. Kassai Napló 1924. márc. 30. (Nem szereti Szomoryt, de „igen-igen nagy író”. E cikkben felbukkan Kassák, majd Tömörkény neve.)

¹² Kassák Lajos: *Az Artamanovok*. Nyugat 1926, II, 962–965. Ezt követően olvasható Bonkáló Sándor: *Gorkij új regénye*, uo, 965–966.

¹³ Szávai János: *Az önéletrajzi Kassák*. = Kassák. Esszék, tanulmányok a költőről, íróról, művésztől, szerk. Szávai János. Bp., 1990, 127.

¹⁴ Kassák Lajos: *A művészet társadalmi produktum*. Nyugat 1929, I, 346–349.

tó. „Egy új kor kezdetén állunk”, reméli, a szocialista művész „az élet teljességét kísérli meg összefogni.” A világválság előtti pillanatokban még utópikus gondolkodású Kassák elutasítván a művészi alkotások merev osztályhoz-kötöttségét, az egyetemest célozná meg a konstrukciók által megvalósítható tökéletesség jegyében. Az 1930-as esztendőkből azonban már szerényebb és inkább megvalósítható program jegyében működik, amely természetszerűleg nem független a magyar és európai változásoktól, ideértve a Szovjet-Oroszországból érkező híreket. Esztétikai nézeteinek nyitottsága (az olykori teoretikus rövidre zárásokat is a helyükön láttatva) azonban továbbra is jellemző, akár paradoxnak vélhetnők, hogy Szomory és Füst Milán, a méltányosabban megítélt Babits, illetőleg Kosztolányi és Móricz után nem akármilyen elismeréssel nyilatkozik Márairól (ennek kölcsönössége alaposabb értelmezést igényelne).¹⁵

Visszatérve az Osvát szerkesztette *Nyugat*ban közölt írásaihoz, ismét csak a meglepő jelzővel élhetnek, hiszen első kritikai megnyilatkozása Szántó György első történelmi regényének, a *Bábel tornyának* bemutatása volt.¹⁶ Igaz, Szántó Györgynek a nemzetközi avantgárd irányait visszhangzó, a párizsi és a berlini mozgalmakat, törekvéseket, ágenséket bemutató folyóirata, az Aradon kiadott, rövid életű, de vállalásában és anyagában jelentős *Periszkóp* révén már a húszas évek első felében is volt kapcsolódási pontja Kassák törekvéseihez, ennek ellenére érdekes az a tény, hogy egy későbbi időpontban Kassák újra visszatér Szántó regényeihez, állást foglal az író érdemei mellett (ezúttal a tatárjárás korában játszódó *Bábel tornya* mellett, a Körösi Csoma Sándor életútjáról szóló *A bölcső* meg az Erzsébet-kori drámaíró, Marlowe-t a középpontba helyező *Földgömb* összegző kritikáját adta).¹⁷ Arra a kritikából kitűnő látszólagos ellentmondásra mutat rá Kassák, hogy Szántó György a jelen problémáit a „történelmi regény” alakzatában dolgozta föl, jöllehet ilyen „mutatvány”-ra a történelmi regény általában alkalmatlan. Az elismeréssel nem fukarkodik Kassák: „komolyan számba veendő Szántó regénye”, „szigorú mértékkel mérhető, a mese feldolgozásában és formakompozíciójában nagyszerűen végigvezetett és kiegyensúlyozott munka.” Baja Kassáknak a választott alakzattal van, itt rövidebben, másutt részletesebben fejt ki álláspontját. Persze, nem az alakzat az oka annak, hogy általában a történetírás, illetőleg a történelembe aláereszkedés nem egyszer meghirdetett objektivitását tagadja. „Hogy Szántó a történelemhez nyúlt vissza, az a tény feleslegesen irodalmivá teszi könyvét, viszont lehetséges, hogy ezek a formai adottságok tisztábban engedik láttatni velünk a szerző kész, öntudatosan egyszerű és koncentrált művészetét, s imponáló az az önmérséklet, amivel Szántó témáját kezeli és formáját egyensúlyozza.” Alább azzal „menti” Szántót, hogy vak lévén kevésbé fér hozzá a jelen eseményeihez (valójában Szántó kortársi regényének, *A ötszínű embernek* megjelenését a cenzúra gátolta), így a Szántó-regények bemutatása ürügyén a történelemszemléletek ellentmondásait teszi szóvá: „Hiába helyezkedünk az oknyomozó történelem álláspontjára, a történelemíró mindig csak visszakövetkeztethet, csak föltételezhet, s ebben a föltételezésben döntő szerepet játszik az ő szubjektív énje. A történelemírás éppen ezért nem tekinthető tu-

¹⁵ Márai 1918-tól kezdve kerek húsz éven keresztül szemlélte elismeréssel Kassák szépirodalmi munkáit. Korszerű fényképek című cikkében (Ujság 1932, 125. sz.) a Kassák bevezetésével kiadott szociofotós könyvet méltatja. Ezzel szemben: Kassák Lajos: Márai Sándor. Kelet Népe 1940, aug. 1. Vö. még Ferenczi László: Én Kassák Lajos vagyok. Bp., 1987.

¹⁶ Kassák Lajos: Bábel tornya. Nyugat 1926, II, 746–747.

¹⁷ Uő: Szántó György regényei, uo, 1929, I, 415–418.

dománynak, s a történeti-regény-író pedig, aki az adatokat csak alapul használja föl fantasztikus történeteihez, az vagy romantikus giccselő, vagy szabadon szárnyaló költő”. (Kassák nem felrója, pusztán megállapítja, hogy Szántó „nagyon gyakran a giccs és a nagyszerű költészet késélén balanszíroz”.)

Még egyszer, 1928-ban visszatér a maga dilemmájához. Barbusse (akinek háborúellenes regényét Magyarországon is sokan üdvözölték, nem annyira riportregényi előadása, inkább hősiiesen pacifista morális elszántsága miatt) *Jézus-regényével*¹⁸ szintén megosztotta az olvasó közvéleményt. Kassák ideologizáló alapról indít, szembeállítva a „keresztény életézés”-t a „szocialisták tudományosan megkonstruált világgép”-ével. Barbusse a megfeszítést is vállaló puritánok és enthuziaszták közé sorolható. „Egy költőember őszinte rajongással föltörő lírája, s így és ennyiben komoly irodalmi érték” – summáz. Mindez nem hallgatható el fenntartásait, melyek leírásával a följebb idézettek újabb megvilágításba kerülnek: „Történelmi regény nagyon hozzátételgesen közelítheti meg célját, s csak nagyon fogyatékosan teljesítheti be hivatását. A történelmi regény írója hiába hivatkozik a történelem tüzetes tanulmányozására és alkalmazására, sohasem feledkezhetik meg önmagáról mint szubjektív pszichikus lényről, és így a rekonstruált történelem csak rajta keresztül, az ő mai egyéniségének hozzáadásával mutatkozhatik meg. (...) Egy alkotó művész részére (...) a történelmi regény írása csak másodlagos, jól vagy rosszul (inkább rosszul) megoldható pedagógiai és pszichológiai feladat lehet.” Mindezt az egymástól távolabbi korok „egymáshoz hasonlításának tévútjai”-ra hivatkozással támasztja alá, bizalmatlanságát fejezve ki bármely történelmi „rekonstrukció” iránt. Hozzá kell tennem, hogy a két világháború között nemcsak a (kiváltképpen az erdélyi) magyar irodalomban élte fénykorát a „történelmi regény”, hanem (például Stefan Zweig életrajzi regényei) egész Európában sikeresnek bizonyult(ak). Kassák nemcsak a jelenben játszódó regénytörténekek elfogadtatásáért küzdött, erre valójában nemigen volt szükség, még csak nem is a tőle mindenképpen idegen pozitivistá, historista vagy szellemtörténeti szemlélet regénybeli megnyilatkozásának jogosultságát vonta kétségbe, hanem a maga epikus felfogásának megfelelően a modernség hangsúlyait máshová helyezte el, a nagyvárosiasság és a benne egzisztenciáját kereső személyiség (a jelenben robbanó) konfliktusait, nem utolsósorban a szociális problémák epikai anyaggá tömörítését jóval érdemesebbnek vélte arra, hogy a regény új formái meggyökeresedjenek. Az *Egy ember élete* középpontjában ugyan egy fejlődés/nevelődési regénybe írható szereplő tevékenykedik, ám részint a környezet, a közeg és a növekvő, férfivá érő egyén, aki közéletisége, elkötelezettsége révén formálja meg önmagát, lényegében úgy „történeti” tér és regényalak, hogy beleszerveződik a megkerülhetetlen „szerep”-be, s ezáltal példázhatja az „egy ember” életéről szóló (amennyire lehetséges, nagyon kevésbé, „objektívált”) történetben, történelemben való részvételt.¹⁹ Elképzelhető, hogy a folyamatosan megjelenő önéletrajz hozzájárult ahhoz, hogy Márai „egy polgár” vallomásait írja két kötetbe, egy szociologikusabb első, majd az íróvá formálódás második könyvébe. Szántó Györgyöt számos, (Simplon) kávéház-beli, beszélgetés során győzte meg

¹⁸ Uő: Barbusse: *Jézus*, uo, 1927, II, 847–878.

¹⁹ *Egy ember élete* címen adta közre Füst Milán naplórészleteit, melyek nem szerkesztődtek össze sem regénnyé, sem önéletrajzá; 1919-ből, 1927-ből hoz példákat a naplókiadás, a Szép Szóban 1939-ben jelent meg ilyen címen részlet. Füst Milán: *Teljes napló*, s.a.r. Szilágyi Judit. Bp., 1999, II, 603–642, 643–660, 661–681, 779–783. A címeknek ez az átfedése tudomásom szerint nem okozott zavart. Füst nem tette szóvá, hogy Kassák hasonló címmel jelentette meg művét, mint korábban ő.

Kassák, hogy az ambiciózus festőként induló fiatalember rendkívüli szituációjáról, szituáltságáról, majd onnan önnevelődése stációjáról írjon regényt – a történelmi epika helyett. A *Fekete éveim* e folyamatról és Kassák szuggesztív személyiségéről számol be; s amikor Szántó György újabb (ezúttal kevésbé sikerült) történelmi regénybe kezd, Kassák kétkedéssel teli hangját hallja, vele vitázik - némán.²⁰

Kassák világirodalmi „körképe” a különféle okok miatt népszerű könyvek szemléje. H. G. Wells *William Clissold világa* című regényéről²¹ szinte ingerülten közli véleményét. Írásából kitetszik, nem először találkozott a Magyarországon is jelentékeny példányszámban kiadott Wells-művekkel, melyekről elismeri, hogy szerzőjük „tisztában van a propaganda-csinálás” eszközeivel, ám a „népboldogító agitátor” olcsó fogásaival él. A nehezen meghatározható műfajú mű „ekletiká”-ját bírálata tárgyává teszi. „Mert hiszen tudományos munkának nem egyéb regényes elbeszélésnél, regénynek nem egyéb tudományos frazeológiába öltözött nagy általánosságokban tartott okoskodásoknál”. A füzetes regények szépirodalmi kliséit kifogásolja, s a szerzőt kevésbé hízelgően „lexikon-agyvelejt”-ként aposztrofálja. Olyan ember, aki sokat olvasott, de okoskodása felelőtlen „közhelyeket ismétel, vagy ügyesen leplezett rosszhiszeműséggel félremagyaráz”. Kassák indulatait nem pusztán az érteti meg, hogy Wells a XX. század eszmeáramlatairól túl könnyedén, ám annál magabiztosabban nyilatkozik meg, nem hagyva helyet a vita lehetőségének, talán az általa szóvá tett és meddőnek minősített olvasottság sem ingerelte túlságosan (Márai Wellsről szólva jelenti ki, miszerint az olvasottság nem azonos az okossággal, bár Márai jóval visszafogottabb Kassáknál),²² a kritikust inkább egy író-jelenség, a sikerszerző figurája látszik felbosszantani, olyan, akit a maga irodalomfelfogása szerint nem tud (és nem is akar) beilleszteni a XX. század író-tanúságtévői közé, mivel egyrészt szaporán megjelenő könyvekkel nem hoznak „újat”, másfelől az eddig kialakult, többé-kevésbé elfogadott-elfogadható-vitatható gondolatiságot közhelyessé silányítják. Annak az irodalom-iparosnak munkája (Kassák interpretációjában) Wellsé, aki általában tudja, mit vár tőle (és általában a könyvtől) az olvasó, és meg sem kísérel, hogy megkíséreljen kitörni abból a helyzetből, amelyet kialakított magának, és amelyben jól érzi magát. Vele és ezzel az írótypussal állítja szembe Gorkijt, akit már csak besorolhatatlansága, jellegzetes „oroszság”-a miatt is becsül. Gorkij életművét állítja szembe továbbá Upton Sinclair „riporter-realizmus”-ával. Olyan „lírai filozófus”, aki közelebb látható „a kelet nirvánás életfelfogásához, mint a modern amerikanizmushoz”. Gorkij családrégénye ürügy Kassák számára, hogy felszólaljon az „osztályművészet” ellen, egyben vitassa a proletárművészet nem egy képviselőjének álláspontját, miszerint Gorkij „kispolgár” lenne.²³ Itt jegyzem meg, hogy a *Nyugat* Gorkij-írást (is) közölte,²⁴ s nem egy Nyugat-szerző volt Gorkij regényírásának híve. Ugyancsak a kortársak számottevő részének egyetértésével találkozhatott mindaz, amit Kassák Ilja Ehrenburgnak a *Moszkvai sikátor* című regényéről közölt.²⁵ Megjegyzem, a német kiadók gondozásában több Ehrenburg-regény jelent meg, ezek eljutottak Magyarországra is, jelentős számú olvasót vonzottak, s így a magyar fordítás is időszerűvé vált. Az 1920-as esztendők el-

²⁰ A 2. sz. jegyzetben i.m, 368–369, 397–398.

²¹ Kassák Lajos: *William Clissold világa* – H. G. Wells regénye. *Nyugat* 1927, I, 991–996.

²² Márai Sándor: *Az Élet Csodái*. Ujság 1930, 90. sz, uő: Wells és világa. Cobden 1934, dec. 2.

²³ A 12. sz. jegyzetben i.m.

²⁴ 1926-ban 18 folytatásban közölte a *Nyugat* az Artamonovokat.

²⁵ Kassák Lajos: *Moszkvai sikátor*, uo, 1929, II, 439–440.

ső felében sokszínű, különféle irányzatokba tömörülő orosz írók (valamint a szintén népszerű emigráns szerzők) európai befogadásában szerepet játszott, hogy a XIX. századi klasszikusok korszerű utódjaként értékelték őket, általában azt kereste és találta meg a kritika, melyben fedezhető föl munkáikban Tolsztoj vagy Dosztojevszkij továbbírásának szándéka. Ehrenburg Kassák számára az új orosz próza egyik legjellegzetesebb képviselője, Leonyid Andrejevvel veti össze, hogy aztán elvállassa Gorkij megkülönböztető oroszágától. „Közel áll Európához, s mégis, ha irodalmi őst keresnénk, eredetét visszavezethetnénk Dosztojevszkijhez. Tőle indul el, de helyenként érintkezést talál Zolával s a modern iskolák szimultanista törekvéseivel.” Ezúttal Kassák maga konstruál „eklektikus” regényalakzatot, hiszen három, egymással nehezen közös nevezőre hozható tényezőt említ. A nehéz-különös sorsú orosz emberek hétköznapi eseménytörténetét Ehrenburg valóban részletező leírással érzékelteti, ám teljesen hiányzik a naturalista determinizmus; és Ehrenburg ugyan párizsi tartózkodása idején megélte többek között Picasso stílusfordulatait, ám az a fajta szimultán látásmód, amely elsőként talán Apollinaire költészetében bukkan föl, nála főleg a nagyváros párhuzamos eseménysorainak megjelenítéskor észlelhető. Kassák inkább rálátja a maga (megint így írom) modernség-élményét Ehrenburg regényére, modernistává olvassa a *Moszkvai sikátort*, mely a ma szokásosnál valóban többet érdemelne.

Időszerű és világszerte sokat vitatott problémába ütközött Kassák, mikor az úgynevezett háborús irodalom számos nyelvre fordított (majd megfilmesített) darabjairól formálta meg radikálisnak ható véleményét. A magyar kritika is részt vett a sikeres regények értelmezésének folyamatában (hozzátéve Markovics Rodion: *Szibériai garnizon* című művével összefüggő – olykor az olvasói magatartással dacoló – megállapításokat). Az első világháborúban résztvevők visszaemlékezései nem voltak mentesek (több esetben) a nemzeties előítéletektől; s akik a világháború közkatonáinak sorsát, magatartásváltozásait igyekeztek akképpen rekonstruálni, hogy az megfelelően egy elfogadható regény cselekményében elhíhető, elfogadható ágenseikének, bizton számíthattak a közeli múlt irodalmi megélését igénylő közönség tetszésére. Remarque *Nyugaton a helyzet változatlan* című bestsellere²⁶ éppen a befogadás problémátlanságával kecsegtetett; és noha pacifista szemlélete akár rokonszenvéssé tehetne volna alkotóját a szigorúbb és a regénytől nem feltétlenül a hagyományos eladásmód kockázatmentességét váró kritika számára, a feltűnően hatalmas siker eleve gyanússá tette, nem is szólva arról a fajta narrációról, amely egyébként kölcsönzött a kalandregény kiszámítható történéseiből és egy beavatottságot, „hitelességet” sugalló írói eszköztárból. Nem lepődhetünk meg, ha a jól ismert regényalakzattal szemben amúgy is gyanúperrel élő Kassák nem pusztán azt rója föl az írónak, hogy „egyetlen könyvével a dédunokái részére is vagyont szerzett össze”, hanem ennél jóval sebezhetőbb pontra mutatott rá: „A háború valóságkönyve helyett inkább a múlt háborúját elfelejtő vagy a jövő háborújával eleve megbékéltető könyv ez.” Márai Sándor többször²⁷ tért vissza a Remarque-regény megíttelésére, egy ízben egy talán képzelt útítárs szájába adja az alábbi véleményt: „Nekem nem fáj, hogy az az író milliókat keresett az én szenvedéseimmel... sokan vannak ilyenek... Csak megfordítva, látja, az valami groteszk folytatása annak a háborús irodalomnak, annak a másiknak, amivel uszí-

²⁶ Ludwig Renn: *Háború* című könyve kritikájába szövi Kassák véleményét a háborús irodalomról, uo, 495–498.

²⁷ Márai Sándor: „Nyugaton semmi újság”. *Ujság* 1929, 84. sz. uő: *A Remarque-film és a «pilou»*, uo, 1931, 12. sz.

tottak minket annak idején ezek a tollas szajhák, haditudósítók, érdemrendes lelkesítők és vágóhíd-idillekkel buzdító *feuilletonisták*...” Kassák nincs elragadtatva Arnold Zweig *Grisa őrmesterétől* sem, jóllehet mai megfontolások szerint a műben nem lelhető az a szerzői kika-csintás az olvasóra, az a felületességet ügyességgel, tetszetős fordulatokkal palástoló elő-adásmód, amely alkalmassá tette Remarque művét arra, hogy nem kevésbé nagyszerű film-mé írják át. Ami Arnold Zweig regényéből Kassák szerint hiányzik, az a fajta dokumentaritás, amely megkülönböztethető az „irodalmias” beszámólótól, az átlag-regény bevált fordulataitól; noha Kassák elismeri Zweig jószándékát, a kívülálló humanizmusát. Mindezekkel szemben Ludwig Renn könyve (*Háború*) „a háborús irodalom áradatában az első és valóban nagyszerű történelmi dokumentum.” Nem árt figyelmeztetni arra, hogy nem a történetkutatás értelmében dicséri Kassák a regény dokumentum-jellegét, hanem amit így nevez meg: a „háború valóságkönyve”; természetesen anélkül, hogy a naturalizmus „valóság-hűség”-ét igényelné a szerzőtől. Ennek értelmében mintha eltérne a „mondottak hogyan”-jának értékelésétől, inkább a „mit”-re helyezné a hangsúlyt. A „szinte naplószerű följegyzések” (amelyek a folyamatokat alig vagy sehogyan sem átlátó személyektől származnak) érzékeltethetik a háborúba vetett, beerőszakolt szubjektumok töredékes „valóság”-szemléletét, melytől nem várhatók el a jól megfogalmazott mondatok, inkább az, hogy a megtörténtek rögzüljenek. Renn – eszerint – „nem stílust ír, hanem tartalmat”, mely éppen ettől a közvetlenségtől nyeri el értelmét, ám-bár ez a közvetlenség írói produktum. Kassák, hogy „valóság”-fogalmát/képzetét mentse a félreérthetőségtől, és így ne érhesse a vulgarizálás vádjá – Renn regényétől nem ellépve – a realizmus (vagy realizmussal gyanúsítható elgondolás) magyarázatával szolgál: „az alkotó ott kezdődik, ahol a valóságot művészetté, valóságfölöttivé tudja változtatni, (...) amikor a részemre valószínűtlent mindnyájunk részére valósággá tudja realizálni.” Ezzel ugyan nem cáfolja a *Háború* „történelmi dokumentum”-jellegét, viszont elválasztja a sikerkönyvek kvázi-„realista” metódusának tévesztéseitől, és olyan irodalmi jelentőséget tulajdonít az általa igényelt „tartalom” jegyében született alkotásoknak, melyek egyszerre tesznek eleget a háborút nem megszépítő, a háborúról szóló történéseket nem stilizáló, dokumentumokkal szembe-síthető irodalommal szembeni elvárásoknak, valamint annak, hogy ezt a látszólag szegényesebb előadást, nem utolsósorban a „tartalmi” hűség ereje és elhithető előadása miatt, a kor-szak irodalmi irányai közé lehessen besorolni. Ugyanakkor – Kassák sejtette – ennyi nem volna elég, hogy irodalomként fogadtassa el, ami persze „történelmi dokumentum” is (szerin-te). Rennről szólva megállapítja: „Mondatai a térben vonulnak plasztikusan, izzanak a belső tartalomtól, s a formájuk tömör és lezárt, mint valami kőalakzatoké”. A képzőművészetből idevont jellemzők erősítik a tételt: a szinte naplószerű följegyzéseknek nincs szüksége „iro-dalmiasításra”, stilizálásra, arra, hogy az író/elbeszélő kommentárjaival beavatkozzék a há-borús történetbe, amely nem rendelkezhet más történetek törésektől mentes cselekményé-vel, hanem éppen ebben a szaggatottságban, a látványosan üresen hagyott helyeken lobban-hat föl a belső tartalom izzása.

Ugyanabban az esztendőben, melyben Ilja Ehrenburg és Ludwig Renn könyveit (hozzájuk fűződő kommentárjaival) mutatta be Kassák, adta közre a modernség (többek között: ma-gyar) fordulata kedves szerzőjének, a korai Lukács György által feltűnően kedvelt Pontoppidannak *Theo van Deken*jéről szóló ismertetését.²⁸ S bár Kassák tízes évekbeli avant-

²⁸ Nyugat 1929, II, 560–561.

gárdja alternatívát kínált a *Nyugat* „klasszikus” modernségével szemben, bizonyos időbeli eltolódással Észak modernsége egyként pozitív megítéléséhez jutott (hadd ismétljem) Lukácsnál és Kassáknál. Persze, nemcsak Pontoppidan könyvei jelentek meg magyarul, Ibsen és Strindberg színművei, Jacobsen regényei, Brandes értekező prózája Európa-szerte beírták a világirodalom fontos alkotásai közé a nordikus drámát és epikát. Kassák viszonylag kései reagálása azért nem okozhat meglepetést, mert az 1920-as években Pontoppidan több könyvét adták ki magyarul, és az 1929-es Kassák már nem azonosítható az 1915/16-os évekéivel. A feltétlen elismerés a századfordulós modernség jellegzetes alkotójának szól, mint ahogy majd fenntartásai ellenére Szomory és Füst méltányolói közé sorolódik (jóllehet a prózapoeitikát tekintve inkább az eltérésekről írhatnánk). Annyi talán megengedhető, hogy Kassák fokozatosan tágtíja irodalomfogalmát, igazolván kritikusi kompetenciáját, még a tőle távolabbra helyezhető művek szemlézésekor is, ugyanakkor megőrzi vonzódását a szokatlanhoz, a különöshöz, jóllehet a maga részéről ragaszkodik a tiszta konstrukcióhoz, az átlátható történetekhez és a maga életvilágának tematikájához, mint epikusi feladathoz. Érzékét tehát megőrzi az újszerűségek iránt; a hagyományosabb formákat nem feltétlenül ítéli el, ám a korszerűségüket illetően erősen vitatható, ezért célszerűtlen alkotások ellenében érdeklik a kísérletező művek. Inkább az esztétikai értéket becsülve igyekszik rámutatni régebbi (indíttatású) művek olyan vonásaira, melyek esetleg harmonizáltathatók saját törekvéseivel, mindenesetre szélesítik irodalmi horizontját. S ha Pontoppidan a közeli múlt jelese, Szomory és Füst kortársak, akik már az induló *Nyugat* munkatársai voltak, de különállásukkal olyan pozíciót foglaltak el, amelynek következményeképpen „stilromantiká”-juk, a konzervatívabb irodalomkritika dühödt haragját kivívó műfajaik–beszédmódjuk még annak az újtó lelkesültségű Kassák számára is tartogatott felfedeznivalót, aki egyébként a századforduló újromantikus-szecessziós-szimbolista költészetével szemben formálta meg aktivizmusát. Pontoppidan (Kassák interpretációjában) az írásművészet mesterei közé tartozik, „a négy elbeszélés ember sorsokkal telített, szigorú művészi törvényekkel megkomponált, önmagát jelentő, önmagában lezárt irodalmi alkotás.” Kassák azt emeli ki, amit a maga poétikája, művészetszemlélete szerint minden további nélkül elfogadhat, magasra tarthat, kiváltképpen a megszerkesztettség kaphat pozitív visszajelzést. Úgy véli, hogy Pontoppidan nem az embereket írja meg, hanem sorsukat. „A fölszínen semmi különös nincs abban, ami történik velük, s mégis különös, tragikus és megvalósíthatatlan a sorsuk. Az örvénylő családi sorsok adják az elbeszélések tematikáját, hozzátehetjük, a csendes, felszínes nézéssel felismerhetetlen tragédiák (ide akár Csehov színműveit is megidézhetnők) a századfordulós – nemcsak nordikus – irodalomból ismerősek, Pontoppidan és általában a nordikus irodalom azt a különös hangulatú, a kontinens kritikussai által titokzatos-rejtelmesnek hitt történéssorozatot közvetítette, amely az európai modernség egyik jelentős témája volt, szemben a XIX. század historista és pozitivisták epikájával (de a pozitivisták pszichológiával is); a tudattalannak elbeszélésbe írása kiváltképpen kedvező fogadtatást remélhetett.

Amikor Szomory Dezsőnek egyik leginkább időt álló műve megjelent (*Levelek egy barát-nőmhöz*), a *Nyugat* aképpen méltatta a szerzőt, hogy két, egymást követő ismertetés is közreadott. Tersánszky Józsi Jenő a „próza nagymesteré”-t köszöntötte rajongástól sem mentes ismertetésében.²⁹ Kassák viszont alapos tanulmányt szentelt a korántsem szabályos regény-

²⁹ Uo, 1927, II. 59–61.

alakzatnak.³⁰ Réz Pál a Szomory-képeskönyvben három ízben idézi Kassákat, kiemelve a kétségtelenül fontos, méltató kijelentéseket,³¹ igaz, nem emlékeztet meg arról (ezt bizonyára az *Arcok és Vallomások* sorozat sem tette lehetővé), hogy a kritika a viszolygás és az elismerés, az elhatárolódás és a méltatás ingái közt leng ki, megszólaltatja azokat a kifogásokat, melyek Szomory pályáját végigkísérték, és részben végigkísérik ma is, ugyanakkor jelzi a kritikusnak (nem tanácstalanságát, inkább) vívódását, nem tudja és nem akarja elhallgatni, mennyire hatott rá Szomory szuggesztív előadásmódja, mennyire nem képes megmaradni a tárgyilagos, tárgyyszerű bíráló pozíciójában. Olyannyira, hogy – mint az alábbi idézendő hosszabb részlet talán tanúsítja – olykor Szomory stílusának hatása alá kerül, úgy ír róla, hogy belép beszédmódjának világába, az imitáció látszatát kelteve:

„Mert hiszen gyakran üresen gargalizáló, szinte elbírhatatlan a stílusmodorossága, néha pedig megdöbbenően mély emberi látásával ír meg fizikai és metafizikai jelenvalóságokat. Mintha valami démonikusan két életű lenne ez az író, írásait olvasva az ördög társaságában érzi magát az ember. Az általa megírt eseteknek és figuráknak nincs plasztikus anyaguk, nincs lehatárolt miliójuk, csak villanásaik, nyirkosságuk, sikamlósságuk, foszforeszkáló hidegfényességük van, és ha már nem foglalkozik velük az író, szétoszlanak a térben és időben alakatlanul és súlytalanul.”

Hogy a följebb idézettek elmarasztalásnak vagy éppen ellenkezőleg, elismerésnek számítanak, azt az írás további olvasásakor többé-kevésbé biztonságosan megválaszolhatjuk. Hiszen a „manirok”, a keresettség sem feltétlenül a „magyartalanság” példái, mint azt a konzervatív kritika Horváth János óta ismételte, a különlegesség mint hatásmechanizmus az epikai-lírai meggyőzés meglepő módjának is felfogható, Kassák szóhasználatában a „piperkőcség” akartsága (más szóval élve: a „dandyzmus” mint a „lázkodó ember” gesztusrendszere) is kaphat funkciót, az „állandó felkorbácsoltság, az írás szerencsés pillanataiban, minden nagy gesztusa és furcsálkodó mondatszerkesztése fájdalmas lírává igazul.” Noha Kassák ekkoriban útban van saját avantgárdja átértékelése felé, nem vonja vissza (miért is vonná vissza?) a maga grammatikai (szintaktikai és szókincsbeli), ugyancsak rendhagyó, szabálytalan újításait, melyek nem pusztán a nép-nemzeti „iskola” szentesítette nyelvtan korszerűségét igyekeztek cáfolni, hanem egy (a Szomoryéval közös nevezőre természetesen nem hozható) költői magatartásnak voltak adekvát megnyilatkozásai. Szomory „fájdalmas öngúny”-át, a „hitetlenség szatirikus látásá”-t kommentálva Kassák ráérez (elsősorban) az elemzendő Szomory-epika összetett beszédmódjára, ennek a nyelvrendszernek bonyolultságára, melynek hatása alól még akkor sem tud szabadulni, ha nyelv- és stíluseszményében eltér az olvasott költőtől. „És úgy érzem, hogy néha ő maga is elveszik ebben az alvilági rengetegben... Benne vagyok a könyv olvasásában s egyszerre észre veszem, már nem is olvasok egyebet csak szavakat, amiket egy makacs nekikeseredett szent zakatol agyvelőmbé.” Kassák hosszan idézi a Szomory-mondatokat, egyben indokoltta teszi, miért él oly kifejezésekkel, mint „igazul”, „szent”, miként érti a „lírai exaltáció”-t. A summázat a nyelvvarázstól némileg elkábított, ám írása végére kijózanodó kritikus vallomás-értékű összegzése, melyben az elhatárolódás és az elismerés úgy jut egyensúlyi helyzetbe, hogy abból Szomory nagy értékei világlanak elő:

³⁰ Uo, 61–65.

³¹ Réz Pál: Szomory Dezső alkotásai és vallomásai tükrében. Bp., 1973, 105, 057, 197.

„Most, hogy végig gondoltam róla való gondolataimat, nem enyhültek meg velem szemben kétségeim s bizonyos, hogy sohasem lesz művészideálom, mégis egy ő azok közül, akiket kiválasztottan becsülök.”

A meglehetősen gyér Szomory-szakirodalomban nem találtam annak nyomát, hogy az író miképpen fogadta Kassák ismertetését; óhajtott volna-e (legalább önmagának) válaszolni, mint majd Füst Milán esetében látni fogjuk, vagy napirendre tért, elkönyvelte a róla írott kritikák egyikének. Vagy értékelte-e, hogy egy más világnézet, prózapoétika reprezentánsa számára mily mértékben lett fontossá alkotása, életműve.

A kortársak bizonyára nem, a kései utókor azonban meglepetéssel olvassa mindazt, amit Kassák (de nemcsak ő, hanem például Németh László is) Gellért Oszkár költészetéről írtak,³² és hajlamos az értékelést összefüggésbe hozni Gellért pozíciójával a *Nyugat*ban. Sem Kassáknál, sem Némethnél nincs erről szó, Kassákot Osvát hozta vissza a *Nyugat*ba, várta, majd megvárás nélkül leadta leadható kéziratait (mint erről volt szó), annak ellenére, hogy Kassák kevesellte a határozottabb kritikát a folyóiratban. Gellért mai megítélését nyilván befolyásolja, hogy 1945 utáni szereplése nemigen illehető jó szóval, verseivel és „közéleti” szereplésével eltért attól, amit Babits Mihály mellett megtapasztalhatott, és amit a Kassák ismertette verseskötetével önmagáról elhíthetett. Idézem Kassáknak a válogatott verseket tartalmazó gyűjteményt lapozgatva tett megállapítását: „verseit a költő tiszta líraisága és építő tendenciákat szolgáló emberi egészsége teljesíti ki.” Kassák szerint a kötet szerzője „nem stílust alkot”, „hanem magán az életben” munkálkodik, „teljességet kívánó érzéssel és alkotói eszközökkel.” Kassák kedveli Gellért lírájának tárgyilagos egyszerűségét, szigorú egyenesvonalúságát. „Produktív polgár” – hangzik a minősítés, ennekelőtte: „Világfelfogásában szabadgondolkodó polgár, de verseiben nem elveket és esztétikai formulákat beszél ki, hanem emberi önmagát éli, és ezt sokszorozza meg bennük.” Azt, hogy nem „esztétizáló költő”, akár Babbitól (és Kosztolányitól) való elhatárolásnak érezhetnők, mint ahogy Kassák értékeli Gellért szabad verseit, melyek „a vers belső tartalmát kitevő ösztönös erők egyedül lehetséges” formái. Az összegzésben ezt a változatot ajánlja az olvasó figyelmébe: „Nehézkes és darabos, akár egy kőfaragó.” A *Nyugat*-szerzők seregszemléje Kassáknál ugyan egy-egy kötet-megjelenés ürügyét használja a sorozat egyes darabjainak sorrendjét illetően, az azonban feltűnő, hogy Gellért Oszkár úgy jelenik meg, mint akinél (Ady azért e téren is kiemelődik) „egy a vers, a költő és az ember”, más szóval élve, mellőzi a pózt, a szerepet, ilyenmódon a *Nyugat* egy más arculatát formázza meg, mint Szomory vagy Füst. Babits és Kosztolányi később kerül képbe. E sorozat következő tanulmánya ismét egy némileg kívülállóról szól, akinek kívülállását Kassák ugyancsak méltatja, ám hangsúlyozva, maga is távolabbról tekint rá: Füst Milán lírájáról elmélkedik.³³ Már itt el kell mondanom, hogy Bori Imre a magyar avantgárd számára oly szükséges újraértés, az avantgárd mozgalmi iránt érzett rokonszenv jegyében minősíti Füst Milánt az „avantgarde” egyik „apostol”-ának, Kassák mellett.³⁴ Ehhez képest kevéssé aknázza ki a Kassák-ismertetésben föllelhető lehetőséget, a kritika részletesebb bemutatása óhatatlanul szólna az elhatárolás mondatairól. Somlyó György szerint „a *Nyugat* 1927. augusztus 16-i számában megjelenik Kassák nagy Füst-tanulmánya, bizonyonnan a legkonceptiózusabb leírása a magyar irodalomban új, Füst Milán-modellnek.” Alább: „Kassák mindenki

³² Kassák Lajos: Gellért Oszkár költészete. *Nyugat* 1927, II, 133–151.

³³ Uő: Füst Milán. Uo, 279–284.

³⁴ Bori Imre: Az avantgarde apostolai. Füst Milán és Kassák Lajos. *Újvidék* 1971, 16–17.

másnál, a legismerősebbnél is pontosabban tudja feltárni a távoli testvér sorsát és természetét.” (Vajon Kosztolányira és Karinthyra céloz ehelyütt Somlyó?) Majd a Kassák-tanulmány summázatára építve, annak világirodalmi megsejtéseit fogalmazza meg: „Itt tudatosodik a magyar irodalomban először az a téma” („az állandó és tárgyaltalan félelemérzés”-é, a magam részéről ezt egzisztenciális szorongásnak is merném nevezni. F. I.), amely „az elkövetkező évtizedek legfontosabb íróinak művét kristályosítja majd maga köré (Kafkától Camus-ig és tovább), fenyegetően jelezve azt az időt, mikor nemcsak az irodalomnak, a történelemnek is ez válik majd fő «témájává», s a belőle kivezető út ábrándja, melynek jelszava (vajon emlékeztünk-e még rá?) a «félelem nélküli élet.»³⁵

A tanítványi tisztelettlől áthatott, kitűnő, érzékeny elemzésekkel (és személyes emlékekkel) gazdag Somlyó-könyv minden bizonnyal túl közel látja egymáshoz Füstöt és Kassákat, jóllehet a Kassák-ismertetés, mely vázlatosan áttekinti a költőtárs pályáját, nem a Kassáktól amúgy is idegen „beleérzéses” kritika példájával szolgál, felismerései, melyeket Somlyó teljes joggal emleget, a Füst-költészetet elválasztják az impresszionizmustól (antiimpresszionistának nevezve), a neoklasszicizmustól (olyan értelemben, hogy nem „klasszicizálja” a maga korábbi és mások beszédmódját), társtalanságát, így egyediségét körvonalazva itt érzékeli jelentőségét. S ha nem köthető szorosabban egy ezúttal meg nem nevezett hagyományhoz, a kísérletezés sem tartozik Füst eszközei közé. „Költészete nem a világ külső szemléletéből, hanem a költő fizikai és pszichikai adottságaiból táplálkozik. Mint szigorúan körülzárt egység áll a világban, legtöbbször szemben a világgal.” Szomoróval szemben nem tartja ezt póznak, de világszemléletnek sem, inkább életérzésnek. Ebből kifolyólag állítja: Füst nem verseket ír, hanem költeményeket, nem eltökélten kísérletezik, hanem ösztönösen talál. „Sötétnézésű és mélyenlátó középkori lélek.” – ez nem díz, nem nosztalgia. Nem szenvelgés. Kassák a kritika írásakor sem hagyott föl „eltökélt kísérletezés”-eivel, jóllehet inkább folytatta, továbbgondolta az 1920-as esztendő elejének törekvéseit. Amit Füst Milánról állít, abból kitetszik, hogy más úton járnak, Füst feltétlen érdeme „a vizionárius lélek és a tudatos intellektus kettőssége”, jóllehet korábban az ösztönösségről ejtett Kassák néhány fontos szót. Ezt kiegyenlítőnek lehet ideérteni a Füstnek tulajdonított „fizikai és pszichikai” adottságokat, így a tudattalanból feltörő és a tudat ellenőrizte nyelv dualizmusát. Óvatosan kerül elő August Stramm expresszionizmusa, némileg ideutalhat, hogy Kassák elképzelésében Füst „formaépítkezése (...) nem architektonikus, nem fölfelé emelkedik, hanem összeboruló és horizontális.” A prózai művek közül az *Adventet* tartja a legsikerültebbnek, viszont a *Nevetők*ről megállapított „pszichoanalitikus regény” mutat talán a legmesszebbre. A tanulmány befejező passzusai közül én (elismerve Somlyó megállapításának fontosságát) inkább arra utalnék, hogy (ezúttal is) elhatárolódás és mélyebb értés nem zárja ki egymást. A kritikus itt attól válik hitelessé, hogy nem a maga poétikai meggyőződése szerint vitatja és fogadja el az értelmezett másik poétikát, minek következtében jelzi a saját és a másik közt húzó határvonalat, anélkül, hogy kétségbe vonná ennek a végeredményben meglehetősen másnak létjogosultságát. Kassák éles szemmel fedezi föl Füst költészetének „klasszikus alaphangját”-t, hozzátevé, hogy mégsem illethető a „neoklasszikus” minősítéssel, „s a stilisztika iskolatörvényei alól kiszabadított formája dacára nem új formaalakító”. Itt érezhető nagyon erőteljesen, Kassák miért nem sorolja Füstöt az avantgárd nagy újítói közé. „A szó klasszikus értelmében költő” – ez

³⁵ Somlyó György: Füst Milán vagy a Lesütöttszemű ember. Emlékezés és tanulmány. Bp., 1993, 119, 242–243.

sem csekély elismerés. Minthogy nem Füst Milán e tanulmány főszereplője, nem néztem meg a *Teljes napló*ban hányszor és milyen mélységben reagál a műveit ért kritikákra, ámbar kevés értés, több meg nem értés kísérte pályáját. Kassák bírálatára azonban viszonylag hosszan reflektált. Mellékesen: a szintén érzékeny Füstöt azonban nem zavarta meg abban, hogy kéziratot bocsásson a *Dokumentum* rendelkezésére. S ha Füst részéről az elutasítás terjedelmesebb is, éppen a reflexió jelzi, mennyire foglalkoztatta Kassáknak éppen a *Nyugat*ban közölt írása. „Kassák cikke rólam: Kimerítő, annál fogva, hogy nagy elmélyedést mutat.” Az öröm eddig tart, inentől kezdve védekező pozíciót vesz föl: „Hibái: 1) talán túl teoretikus ízű, kevésbé plasztikus, 2) egy kicsit doktrinár a megkülönböztetés indulatos és szenvedélyes író között, 3) egy kicsit gyengédtelenül foglalkozik az én elhallgatásom kérdésével. Ezzel én foglalkozhatom, ha magam iránt oly kíméletlenül merem tenni. Ő csak akkor foglalkozzék velem, ha nagyon meg tud nyugtatni. S ahogy megnyugtat, az nem éppen elegáns. A lyrám nem volt a »pubertás lyrája« – ez kissé önkényes megnevezés – ilyennek én sosem neveztem. 4) A Nevetők nem kifogástalan munka, – de távolról sem olyan, mint ő képzei, – az Aranytoll még sokkal kevésbé. – 5) Ami tanácsot ad afelől, hogy ne igyekezzem magam költőből íróvá dresszizozni. – az naív, mert kezdetleges gondolkodást tételez fel rólam.”³⁶

Füst nem hozta nyilvánosságra (magán)véleményét, mely szerint „intenció”-it Kassák nem teljesen fogta föl (miért tette volna?!), ezért tisztázó vita sem kerekedhetett. A kritikának talán utójátékaképpen arról számol be Füst, hogy Kassák, Déry Tibor, Hollós dr. és Illyés előtt felolvassa a *Szakadékok*. „Kassákból némi segítségem után, majdnem ugyanazok az érvek fakadtak, mint Osvátból. – Ez művészetként hat rám s nem élményszerűen – Ha megöregedett a régiben, miért mondja el? – »Dolgozza át a végét«” Nem sokkal később azt olvassuk, hogy ennek a kifogásnak volt hatása, Füst átdolgozta a vitatott részt.³⁷

Említettem, hogy a magyar drámaírás válságáról szóló körkérdésre Kassák is válaszolt,³⁸ s a dráma meg a színház válságát egy egyetemesebb kulturális krízis részeként fogta föl. Innen kiutat csak a „demokratikusabb” országokban lát; „az új színház kérdése nem a mai írók vagy rendezők, hanem egy új embertípus, az érző, vizuális és kollektív rendet teremteni akaró organizátor kezében fog megoldódni.” Példái egyrészt az orosz színházi kísérleteket idézik (elsősorban Tairov színházát), másfelől a weimari Németországban működők igyekezetét, mindenekelőtt Piscatorét, s ezzel összefüggésben a Neue Sachlichkeitra látszik utalni: „Az új színházművészet az anyagszerűség és tárgyilagosság felé fejlődik. Nem illúziókat, hanem térben történő valóságot akarunk.”

A könyvről című esszé³⁹ az irodalom materialitásának „esztétikumát” kísérli meg érthetővé tenni. Nem a bibliofil termékeket népszerűsíti, hanem a hozzáférhetőség, a használati érték más kritériumait. A Révai Kiadó új köteteit kézbe véve figyelmeztet, hogy a könyv nem kizárólag szellemi termék: „a megírt műből, papírból, lenyomatott betűkből, festékanyagból és egyéb tipográfiai elemekből összeszerkesztett használati tárgy is.” Kimondatlanul a maga „könyves” törekvéseiről szól, amellet érvelve, hogy a használatnak vannak materiális előfeltételei, s a könyv messze nem mellékesen hangsúlyozandó értéke tartóssága, „jól kezelhető”-

³⁶ A 19. sz. jegyzetben i.m, 240–241. Ezzel egy időből származik Füstnek Kassákhöz írt igen hálálkodó levele a kritikáért, közli Somlyó: i.m, 120.

³⁷ Füst: i.m, 279, 285. (Az 1928-as év jegyzeteiből)

³⁸ *Nyugat* 1928, I, 184–186.

³⁹ Uo, 386–388.

sége, Kassák szavaival: „A jó könyv tárgyyszerű és anyagát, illusztratív tendenciák nélkül, kifejező alkotás, tartós és könnyen kezelhető könyvek kelleneek.”

Kassák képzőművészeti kritikái erősen alkalmi jellegűek. *Két fiatal festőről* szólva,⁴⁰ Medveczky Jenő és Hincz Gyula tárlatán járva, az előbbiről elismerőbben, az utóbbiról fenntartásokkal nyilatkozik. Medveczky „tisztultabb világlátású és kiegyensúlyozottabb technikájú”, aki „nem hasonulni akar a naturához, hanem mint adott anyagot használja az életlátásának kifejezésére s a képsík törvényeinek megfelelően.” Hincznek szemére veti, hogy még nem lát ki a művészi áramlatokból, ezért nem érzi eléggé érettnek sem mondandóját, sem technikáját, mintha még nem lelte volna föl festői egyéniségét. Itt hangzik föl már idézett figyelmeztetése: „ma már túl vagyunk az avantgardizmuson”: talán célozva arra, hogy a *Dokumentummal*, majd a *Munkával* maga is új fázis felé indult el. *Bokros Birmann Dezső szobrász albumát*⁴¹ forgatva nem pusztán a méltatott művész alkotásairól szól, hanem arról is, hogy a szobrászat „a belső téralakítás szakaszába érkezett”. A művész ugyan érintkezik „a modern irányzatok”-kal, ám „egyéniességének lyrája” révén járul hozzá személyiségi vonásai elfogadtatásához. Bokros Birmann „naivitásig tiszta és egyszerű lyrájá”-t, „formanyelvének puritánságá”-t rokonítja „a primitív korok plasztikus mestereinek lírai és formai megnyilatkozásai”-val. Bokros Birmann fő érdeme, hogy művészete változásaiban sikerül elkerülnie a divatot, s ha Áchim-szobrának expresszionizmusa zavarólag hat is Kassákra, mivel az expresszionizmus „sohasem adhatja a monumentalitás érzetét”, az Ady-szobor vitathatatlaná teszi számára, mily mestere Bokros Birmann a „portrémintázat”-oknak, s ugyancsak teljesen elégedett a közölt rajzokkal is.

Nem lehet elégszer ismételni Osvát merészségét: A *Nyugat* 1926-os évfolyamában közölte Kassáknak az orosz filmekről írt beszámolóját.⁴² A szerző is, a téma is ingerelhetette a *Nyugatot* és főleg az önéletrajzában egyenes beszédű Kassákot szívesen és alpári módon támadó (szélső)jobboldalt; Osvátot részben az vezette, hogy Kassákot lekösse a folyóirathoz, s ezáltal netán olyan olvasókat is megnyerjen, akiknek a *Nyugat* túlságosan „ezoterikus”-nak tetszhetett, másrészt a Kassák által hozott tematika és hangvétel jórészt elütött az állandó szerzőkétől, s így olyan szempontok kritikai megszólaltatására is sor kerülhetett, melyek eddig hiányoztak. (Igaz, ez sem mentette meg a folyóiratot, hogy a '20-as esztendőök végére ne érezze meg a válságot, a leginkább az előfizetők számának csökkenésével jelzett krízist, amelyen Osvát halálát követőleg Móricz Zsigmond kísérelt meg úrrá lenni, a *Nyugat*-történetből ismerős, mennyire eredményesen.)⁴³ Visszatérve a megszakított gondolatmenethez, önmagában az a tény, hogy Kassák filmkritikával, részint filmelmélettel foglalkozott, nem lehetett meglepő, hiszen igen alaposan, de legalábbis érdeklődéssel foglalkozott az új művészeti ággal. Kassák Bécsben megtekinthette az akkor élénk orosz (és német) filmgyártás újabb alkotásait, ismerkedhetett a filmnyelvvél, mellyel kapcsolatos viták, kísérletek a jövőre vetett művészi pillantásairól (is) nevezetes Kassákot szenvedélyesen érdekelték. *Új orosz filmek* című terjedelmes beszámolójában éppen úgy tárgyyszerűsre törekszik, mint irodalmi kritikáiban, ezúttal film és színház, irodalom és film viszonyáról is szót ejt, s kitér a filmszerűséggel szem-

⁴⁰ A 8. sz. jegyzetben i.m.

⁴¹ A 9. sz. jegyzetben i.m.

⁴² Uő: Új orosz filmek, uo, 1926, II, 314–319.

⁴³ Rádics Károly: Móricz Zsigmond a *Nyugat* szerkesztője 1929–1933. Nyíregyháza 1989. Kassák és a *Nyugat* viszonyáról többhelyütt esik szó.

ben támasztott követelményekre. Oly lényegesnek véli, hogy elemző film-beszámolójában szóvá teszi az új művészet mibenlétének kritériumait. Hat új orosz filmről szól, ebből három „tendencia-film”, három „semleges témájú, regényes történet.” Ennekelőtte azonban általánosabb megjegyzéseket tesz. „A film sajátos karakterénél fogva (...) egyre inkább letér a színház útjáról s a technikai fejlődés kényszerítő hatása alatt közelebb érkezik önmagához.” Nem ő az első a magyar filmkritika történetében, aki erre a következtetésre jut, Kassáknál ez az alap, amelyre fejtegetéseit építi. Majd alább a tézist megerősítve: „A kino mennél síkszerűbbé, a képmozgások adekvát és anyagszerűbb szerkesztésévé lesz, egészében annál idegebbé, kifejezhetetlenebbé válik a színpadi szerzők számára.” Ez a filmek bemutatásakor dokumentálódik. A *Postamesterről* szólva kiemeli a szereplők „bábszerűségig leegyszerűsített mozgás”-át, melyet a művészi hatás eszközeként regisztrál, az *Aelita* Tairov színészeinek produkciója, ilyenmódon a neves rendező újításaival vannak összefüggésben, talán a legfőbb érdekesség (Kassák számára) a „konstruktivista díszletezés”, kifogását emígy fogalmazza meg: „irodalomnak és filmművészetnek anyagszerűtlen egyvelege”. Ugyanakkor az „anyagtalan stilizálás” jellemzi a *Caligarit*, mely a „német expresszionizmus mesterdarabja.” A *Véres vasárnap* megtekintését követően ambivalens érzései támadtak: „Nem filmművészet, hanem valami egészen más, eddig ismeretlen és ki nem használt lehetősége a mozgófényképezésnek. Tisztára politikai agitáció s az egészet egy helyes nézőpontból látva, éppen ez a konzekvens filmszerűsége, vagyis a megadott témának ilyen puritán elmondása adja meg a művészi jelentőségét”. Ezek a megállapítások visszaköszönnek a korszak egyik legérdekesebb és egyúttal legjelentősebb vállalkozásának, *A nagyváros szimfóniájának* elemzésekor.⁴⁴ Az egyetlen berlini tavaszi munkanapról beszámoló alkotás – Siegfried Kracauer kései tanulmányát idézve –⁴⁵ „igazi német keresztmetszet-film”, novellisztikus tartalom nélkül, minek következtében mellőzi az esetleg színházi előadásra utaló hatásmechanizmust. Kassák kitűnő érzékét dicséri, hogy felismeri a filmtörténeti jelentőséget, melyet az utókor teoretikusai igazolnak vissza.⁴⁶ Ismertetése megkísérli a filmtechnika visszamondását, rokonítva a maga művészi törekvéseivel. „A vásznon világos és sötét foltok, horizontális, vertikális és diagonális vonalak egymásmellettsége, egymást metszése történt a kinotechnika legtökéletesebb formájában, mesetartalom nélkül.” Alább: „A rendező nem illúziókeltésre számított, minden erejét az anyag legyőzésére és kihangsúlyozására koncentrált.” A hatás „titká”-t abban látja, hogy a film önmaga lesz, függetlenedik a társadalmi meghatározottságoktól és az egyes művészi irányok kisajátító igyekezetétől, „önmagáért való”, ezzel hirdeti a maga jelentőségét. „Nem elbeszél, hanem megtörténik.”

Természetesen a nagyvárosi művészete követeli bebocsáttatását, a többi művészettel való egyenrangúság elismerését, márcsak az alkotás tárgyánál fogva is: „Íme, a modern civilizáció egyik fő fészke. A nappali világításban a munka és a soha megnyugodni nem merés vagy nem tudás a képsíkon. Az ember, az állat és a gép csodálatos formái és mozgásai. Az organizmus és az organizáció. Az egyik nagyszerűsége és a másik egzaktsága. A gépet bizonyára még senki se látta közülünk ilyen hatalmasan egyszerűnek és uralkodóan tisztának.”

Amikor összegezni kívánja Kassák *A nagyváros szimfóniája* jellemzőit, a „legfilmebb film”-ként aposztrofálja, és negatívumokból sorolja elő a film jellegének legfontosabb tényezőit.

⁴⁴ Kassák Lajos: Az abszolút film. Nyugat 1927, II, 399–403.

⁴⁵ Siegfried Kracauer: Caligarytól Hitlerig, ford. Siklós László. Bp., 1991, 121–165.

⁴⁶ Hevesy Iván: A némafilm egyetemes története 1895–1929. Bp., 1967, 559–564, 564–567, 461–519.

„Elgondolásában nem színpadi játék, kivitelében nem műtermi fényképezés...” Ez a film bizonyítja, hogy „nem az irodalom felé kell orientálódnia”. Ez a fajta filmes látás a színházi előadások további sorsára is képes hatni, méghozzá úgy, hogy a négy fal között dolgozó dráma-költő helyett „a színpadi térben komponáló játékrendezőnek” kell eljőnie, a film irodalmiasító tendenciáitól meg kell szabadulnia, eddig ez leginkább a burleszkeknek sikerült. Az újabb hivatkozott példa a *Patyomkin páncélos*ról készült filmalkotás. „Az alaptéma központjában – tér vissza Kassák a Berlin-filmre, miután megjelölte az előzményt – mint konstruktőr maga a rendező áll. Ez a konstruktív alkotó személyiség mindennel mint különféle rendelkezésre álló nyersanyaggal áll szemben. (...) Alakít és alkot a maga képességei és az anyag törvényei szerint. Semmit nem rendel alá a másiknak. Neki az ember például pszichikus és puha anyag, a gép pedig antipszichikus, egzakt és mechanikus törvények szerint élő anyag.” Walter Ruttmann, a rendező nem sorolható az expresszionista, sem a futurista művészek közé, azt bizonyította be, hogy „a filmfényképezés nemcsak reprodukív műhelymunka, hanem a művészettel egy színvonalú produktív alkotás is lehet...” Kassák kitér a filmzene kérdésére, megkülönböztetve a filmzenét attól, amire szükség van, a „mozizené”-től, melynek szinte „dramaturgiai” funkciót tulajdonít. „A mozizenének nem a film értelmi vagy érzelmi kísérőjének, hanem a mozi architektonikus részének kell lenni.” S hogy elkerülje a félreértéseket, magyaráz: „Hasonlóan a színházak különféle színű és tónusú fényeffektusaihoz, melyeknek szintén nem illusztratív, hanem architektonikus céljuk van.” (Itt jegyzem meg, hogy más orgánumokban Kassák a fényképezéssel is behatóan foglalkozott, s ennek a *Munka*-körben lesz jelentősége.)⁴⁷

Kassák nem kívülállóként nyilatkozott a filmről, utóbb ismertetett írásába beleszerkeszti a film megtekintőinek reagálásával kapcsolatos megfigyeléseit. Számára a film- és fotóművészet beiktatása az új módon felfogott és értelmezett kulturális viszonyrendszerbe nem egyszerűen merészebb és tágabb horizontot vázoltat föl a szemlélet számára, hanem a válságból kitörni akaró, szemléletváltást sürgető magatartásnak szükségszerűségét jelzi, ezáltal olyan művészetkonstruálás lehetőségét, melyet a *Dokumentummal* és a *Munkával* maga kísérte meg. Az anyag hihetetlen bősége miatt ezúttal csupán a *Nyugat*-publikációkra hagytam, a kutatásnak majd szembesítenie kell a másutt, párhuzamosan közzétett más megnyilatkozásokkal (máshonnan küldött levelet például Osvát Ernőnek a kritika ügyében); az ezúttal körvonalozottak azonban rávilágíthatnak arra, hogy Kassák elégedetlenségét a magyar kulturális és művészeti (irodalmi) étellel és szervezeti formákkal sokoldalúan, kritikákban és teoretikusan fejezte ki. Mit sem tagadván meg korábbi nézeteiből, legfeljebb a *Nyugaton* belül inkább peremhelyzetben lelhető (ott publikáló, nem egyszer kedvező visszhangot kapó) szerzők jelentőségét húzta alá (Szomory, Füst), illetőleg irodalom és társadalom kapcsolatrendszerének, az írói magatartásnak másféle elképzelését körvonalazta. S tette ezt akkor, amikor a *Nyugattal* sem volt minden egészen „rendben”. Az Osvát-Babits véleményeltérések nem maradtak titokban, a „kettőszakadt irodalom” értelmezése sem volt egyöntetű, a Baumgarten-alapítvány kuratóriumának díjkiosztó „politikája” nem akármilyen vihart kavart, s a *Napkelet* szerkesztői ügyes fogásokkal nyertek meg néhány fiatal kritikust (akik előbb-utóbb aztán a *Nyugat* szerzői lettek). Kassák után aztán rövid időre Németh László is belépett a *Nyugat*-szerzők közé, majd a *Dokumentum* néhány alkotója, véget vetvén a maga

⁴⁷ A 7. sz. jegyzetben i.m, 132.

avantgárdjának, otthonra lett a *Nyugat*-ban. Ez a sok és sokféle váltás és változás mintha nem érintette volna Kassák és a *Nyugat* viszonyát. S noha Kassák megőrizte alkotói különállását, nem lett a *Nyugat* belső ellenzéke, nem lett kijátszható a *Nyugat* ellen, miközben egyre jobban távolodott a szektás-dogmatikus szélsőbaloldali orgánumoktól. A *Nyugat* szintén változó szerkesztői (Osvát halála után Móricz, majd Babits, Illyés Gyula segítségével) számíthatott Kassák közreműködésére, Kassák meg élt az Osvát, aztán az utódok fölkinálta lehetőségekkel. Kassák világnézeti, esztétikai, filmelméleti stb. szempontból fontos írásokat bocsátott a *Nyugat* rendelkezésére, s ez a már akkor is két/többosztatú magyar irodalmi életben akár igen tanulságosnak és fontosnak könyvelhető el.



KASSÁK LAJOS: KISPOLGÁR (KOLLÁZS)